



**V CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA Y CINE**

# **ESCENARIOS DEL CINE HISTÓRICO**



## HISTORIA Y FICCIÓN EN LA MONJA ALFÉREZ DE EMILIO GÓMEZ MURIEL

DELPHINE SANGU  
Université de Nantes

### Resumen

En la película *La Monja Alférez*, Emilio Gómez Muriel adapta al cine la *Historia de la Monja Alférez, Doña Catalina de Erauso, escrita por ella misma*, texto autobiográfico de Catalina de Erauso (1592-1650). La adaptación cinematográfica se construye a partir de un proceso de ficcionalización y de normalización de la vida de Catalina de Erauso. Este proceso se basa principalmente en el tratamiento del espacio, que se puede definir como reducción del espacio vital recorrido por Catalina de Erauso, en relación con la tipología de los espacios de la película.

**Palabras-clave:** Catalina de Erauso, materia histórica, ficcionalización, espacio, transgresión, norma.

### Abstract

Emilio Gómez Muriel's film *La Monja Alférez* is a screen adaptation of *La Historia de la Monja Alférez, Doña Catalina de Erauso, escrita por ella misma*, a fictional autobiography of Catalina de Erauso (1592-1650). The screen adaptation fictionalises and normalises Catalina de Erauso's life through a peculiar treatment of spatial boundaries, whereby within the spatial scope of the film, Catalina de Erauso's living space becomes more restricted.

**Keywords:** Catalina de Erauso, historical matter, fictionalization, space, transgression, norm.

## INTRODUCCIÓN

En el marco del V Congreso internacional de Historia y Cine: Escenarios del cine histórico, centraré mi estudio en la película *La Monja Alférez*<sup>576</sup> dirigida por Emilio Gómez Muriel y estrenada en México, el 27 de julio de 1944. La acción se sitúa en el siglo XVII, en los virreinos de Perú y de Nueva España, siendo el personaje principal doña Catalina de Erauso, joven y noble huérfana que se disfraza de hombre para evadirse del convento en el que estaba encerrada, a fin de recobrar su herencia y casarse con el hombre al que ama, don Juan de Aguirre. El guión de la película, que se inscribe en la categoría de los dramas coloniales, se basa en la *Historia de la Monja Alférez, Doña Catalina de Erauso, escrita por ella misma*, publicada por primera vez en 1829<sup>577</sup>. Este texto autobiográfico suscita numerosas interroga-

<sup>576</sup> *La Monja Alférez*, Film de Emilio Gómez Muriel, 1944.

<sup>577</sup> ERAUSO, C. de: *Historia de la Monja Alférez, doña Catalina de Erauso escrita por ella misma*, e ilustrada con notas y documentos por don Joaquín María de Ferrer, París, Imprenta de Julio Didot, 1829. Es la edición princeps.



ciones<sup>578</sup>, sobre todo por lo que se refiere a la autoría, como lo resume la investigadora Eva Mendieta, en su ensayo sobre Catalina de Erauso:

¿Quién escribió la *Autobiografía* de Catalina de Erauso? Lo cierto es que hoy por hoy, no lo sabemos con seguridad. Todas las ediciones que conocemos de la *Autobiografía* de Catalina se basan en copias de un original que nunca se encontró, y carecemos de una edición anterior al siglo XVIII. No sabemos si Catalina fue quien la escribió o dictó, si contó su historia a otra persona que la redactó, o si una tercera persona se documentó sobre la conocida historia y luego la puso por escrito<sup>579</sup>.

A esta interrogación esencial, Eva Mendieta contesta que “sí, hay una Catalina detrás que origina el texto, bien de forma directa escribiéndola ella o dictándoselo a otra persona”<sup>580</sup>, hipótesis en la que coincido. Además de la autoría, se podría cuestionar también alguna que otra incoherencia cronológica - por ejemplo la fecha de nacimiento de Catalina de Erauso - o bien las “continuas exageraciones que se describen en los manuscritos, casi todas relacionadas con lances de honor, aventuras o episodios bélicos”, según afirma Ángel Esteban<sup>581</sup>. Sin embargo, pese a todas esas interrogaciones, la existencia de Catalina de Erauso, “mujer extraordinaria y peregrina”<sup>582</sup>, se ve confirmada por un gran número de documentos. Podemos citar,

---

<sup>578</sup> ESTEBAN Á. (ed.): *Historia de la Monja Alférez, Catalina de Erauso, escrita por ella misma*, Madrid, Cátedra, 2002, pp.11-12: “Alrededor de su figura[Catalina de Erauso] se ha creado un mito que llega hasta nuestros días, alimentado por varios factores:

1. La existencia de una autobiografía de la que no conocemos el manuscrito principal, por lo que no se sabe a ciencia cierta si fue ella quien la escribió personalmente, si la dictó o otra persona o fue un escritor anónimo quien redactó la obra.
2. El conocimiento de varios manuscritos que han ido apareciendo a lo largo del tiempo y que añaden elementos polémicos a su ya acusada personalidad.
3. Las continuas exageraciones que se describen en los manuscritos, casi todas relacionadas con lances de honor, aventuras o episodios bélicos.
4. La mezcla de ficción y realidad en los relatos, con datos a todas luces falsos o erróneos, si los contrastamos con documentos históricos de la misma época.
5. El hecho de que esta leyenda gire en torno a la vida de una mujer, ya que el protagonismo de las mujeres en la sociedad de aquella época era casi nulo.”

<sup>579</sup> MENDIETA, E.: *En busca de Catalina de Erauso. Identidades en conflicto en la vida de la Monja Alférez*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2010, p.41.

<sup>580</sup> Idem, p.65: “Yo creo que la respuesta a la pregunta de si Catalina de Erauso es la autora del texto es, simultáneamente, un sí y un no. Sí hay una Catalina detrás que origina el texto, bien de forma directa escribiéndola ella o dictándoselo a otra persona, las dos hipótesis son válidas. Son tantos los detalles verídicos, que realmente hay que pensar que los narra un testigo presencial. Pero la historia toma vuelos. Y en estos vuelos, hay con toda probabilidad más manos y más voces que la de Catalina. No se conoce ninguna edición del siglo XVII, quién sabe qué camino recorrió el texto. Pero es muy probable que tuviera una forma primitiva en la que hubiera sólo esta primera voz. En algún momento el texto se va llenando de otras voces, que enriquecen su valor literario pero que por su carácter y contenido tienen que tener un origen bastante más alejado del entorno vital del personaje histórico.”

<sup>581</sup> ESTEBAN, Á (ed.): op. cit., p.12.

<sup>582</sup> FERRER, J. M (ed.): op. cit., p. ix.

entre otros, su partida bautismal<sup>583</sup>, en la parroquia de San Vicente de San Sebastián o los registros del convento dominicano de San Sebastián<sup>584</sup>.

En cuanto a la adaptación cinematográfica de la *Historia de la Monja Alférez, Doña Catalina de Erauso, escrita por ella misma*, colaboraron en el guión del film, además de Emilio Gómez Muriel, Marco Aurelio Galindo, Eduardo Ugarte y Max Aub<sup>585</sup>. La actriz María Félix<sup>586</sup> encarna al personaje principal, doña Catalina de Erauso. En relación con la problemática del Congreso, Escenarios del cine histórico, analizaré el tratamiento del espacio en la película *La Monja Alférez*, poniendo especial énfasis en la manera cómo dicho tratamiento contribuye a la ficcionalización de la materia histórica, o sea la vida de Catalina de Erauso, la monja alférez<sup>587</sup>. Empezaré presentando brevemente la fuente histórica - *Historia de la Monja Alférez, Doña Catalina de Erauso, escrita por ella misma* - antes de estudiar detalladamente los dos principales mecanismos sobre los que se construye la ficcionalización de la materia histórica en la película, por una parte la reducción del espacio vital recorrido por Catalina de Erauso y, por otra parte, la tipología de los espacios.

## PRESENTACIÓN DE LA FUENTE HISTÓRICA

Catalina de Erauso nace el 10 de febrero de 1592, en la ciudad de San Sebastián (España), en el seno de una familia vasca, noble. A los cuatro años de edad, ingresa en un convento dominicano en San Sebastián<sup>588</sup>, donde recibe una formación conforme con las normas

<sup>583</sup> Idem, p.129: APÉNDICE. N°1. Partida Bautismal de doña Catalina de Erauso.

<sup>584</sup> Idem, p.134. Indica Joaquín María Ferrer, con respecto a las Partidas compulsadas de los libros del convento de monjas dominicas de San Sebastián el Antiguo, p.134: "Se ha registrado todo este libro, que dio fin en diciembre de 1639, pero no se halla en él partida alguna en que conste haber recibido el convento la dote de soror Catalina de Erauso, por lo que es visto que no llegó a profesar, ni falleció en el convento, ni permaneció en él desde marzo de 1607." Esta información confirma la huida de Catalina a los quince años de edad, en 1607.

<sup>585</sup> En la biografía que consagró a la actriz María Félix, Paco Ignacio Taibo I recopiló, en el sexto capítulo dedicado al film, sus intercambios con Max Aub acerca de la película *La Monja Alférez*. Ver TAIBO I, P.I., *La Doña*, México D. F, Editorial Planeta Mexicana, 1991 (Primera edición: 1985)

<sup>586</sup> TAIBO I, P. I.: *Un cine para un imperio*, Madrid, Anaya, 2002, p.160: "En 1948 María Félix era "la estrella más famosa del cine de habla española" [...] Por aquel entonces María Félix había interpretado ya diecisiete películas de dudosa calidad filmica, pero todas ellas de un gran impacto popular."

<sup>587</sup> Mi metodología de trabajo se basa en las relexiones de André Gardiès sobre el relato fílmico. GARDIÉS, A.: *Le récit filmique*, Paris, Hachette, 1993, pp.6-7: "L'adaptation cinématographique ne consiste pas en ce que le film tente de trouver des équivalents langagiers, expressifs ou artistiques au texte littéraire (penser les choses ainsi suppose que l'œuvre écrite est alors un modèle, une sorte d'horizon de référence sinon une pierre d'achoppement quant à l'évaluation esthétique). La démarche est, en un sens, beaucoup plus pragmatique, sinon prosaïque : elle fait du texte un réservoir d'instructions dans lequel le cinéaste puise librement. A charge pour lui de travailler cinématographiquement ces instructions."

<sup>588</sup> Ingresar temprano en un convento no era inusual para niñas según la historiadora Margarita Ortega. ORTEGA, M.: *Las edades de las mujeres*, en *Historia de las mujeres en España y América latina*. Volumen II. El mundo moderno, Madrid, Cátedra, 2005, p.329: "También niñas se introducía a la mayoría de las mujeres destinadas a la vida conventual, por unos padres que paliaban, así, las dificultades de proporcionarles unas dotes adecuadas

de la sociedad de su tiempo, en materia de educación femenina. La ruptura de Catalina con las normas que rigen la conducta de las mujeres en la España del siglo XVII ocurre cuando alcanza la edad de quince años. Catalina se escapa del convento, se disfraza de hombre y deja la ciudad de San Sebastián. Tres años después de su huida, en 1607, Catalina embarca a bordo de un barco rumbo al continente americano. Catalina aún disfrazada de hombre, acosta en Panamá, antes de partir hacia Perú, donde trabaja de mercader antes de alistarse en el ejército español, que lucha contra los indios araucanos, en Chile. Gracias a su valor, llega a ser alférez, combatiendo durante varios años en el ejército español. Pero, en Cuzco, Catalina sale muy herida de un duelo. Se refugia en un convento femenino en la ciudad de Guamanga y le revela al obispo su verdadera identidad. En 1624, según la fecha indicada en la *Historia de la Monja Alférez, Doña Catalina de Erauso, escrita por ella misma*, después de un par de años en el convento de Guamanga, Catalina vuelve a España, en 1625 le pide a Felipe IV “una pensión vitalicia, por los servicios prestados a la Corona”<sup>589</sup>, durante la conquista de Chile. Felipe IV le otorga dicha pensión en 1626. A continuación, Catalina, todavía en su caracterización de hombre, viaja a Roma con el fin de conseguir del Papa Urbano VIII, el reconocimiento de su identidad masculina, petición que acepta Urbano VIII. Catalina regresa a América, donde muere en 1650.

En resumidas cuentas, la vida de Catalina de Erauso, tal y como la relata en su autobiografía, se define como una trayectoria transgresiva que se desarrolla al margen de los imperativos sociales y éticos que modelan la conducta de las mujeres en la sociedad española del siglo XVII<sup>590</sup>. Sin embargo, la adaptación cinematográfica de Emilio Gómez Muriel presenta una trayectoria femenina inscrita en la norma, contraste que evidencia Paco Ignacio Taibo I, en su biografía de María Félix, al hablar de la “dulcificación” de la figura de Catalina de Erauso en la película *La Monja Alférez*:

---

para un matrimonio, siempre más gravoso económicamente. En las Descalzas Reales de Madrid, por ejemplo, no era infrecuente que se introdujera a los siete años a las postulantes, a pesar de que la regla concepcionista no recomendaba la entrada en el convento hasta los doce años.”

<sup>589</sup> ESTEBAN, Á (ed.): op. cit., p.11.

<sup>590</sup> En el Prólogo de la *Historia de la Monja Alférez, doña Catalina de Erauso escrita por ella misma*, que edita en 1829, en París, Joaquín María Ferrer lamenta la “irascibilidad ciega y feroz” de Catalina, en el Prólogo: pp.vij- p.viii-ix: “Quisiera yo en verdad que mi heroína hubiese merecido este nombre por sus virtudes; [...] Mas por desgracia la Doña Catalina de Erauso está muy distante de ser un modelo de imitación. Mezcla estraña de grandeza y funestas inclinaciones, su valor es las más veces irascibilidad ciega y feroz, su ingenio travesura, y sin merecer el nombre de grande tiene que contentarse con el de mujer extraordinaria y peregrina, y no puede reclamar aquella admiración, aquella especie de culto que las generaciones reconocidas tributan solo al empleo útil de los talentos, al uso justo y benéfico de la fuerza, al heroísmo de la virtud.”

Al escribir para el cine la historia de esta mujer asombrosa y dura, Max Aub y Eduardo Ugarte siguieron dulcificando la figura de Catalina y lo que de ella quedó en el film es verdaderamente una estampa gallarda, un vestuario bellamente diseñado y la ambigua belleza de María tocada con sombrero de plumas y calzada de pantalones y botas de montar<sup>591</sup>.

Si Paco Ignacio Taibo I destaca la importancia de la belleza física de la actriz María Félix<sup>592</sup> como mecanismo de “dulcificación de la figura de Catalina”, se debe añadir el tratamiento del espacio que participa también en la ficcionalización de la materia histórica. Esta ficcionalización se puede definir como un proceso de anclaje del personaje en la norma social; proceso cristalizado en torno a dos puntos esenciales: la reducción del espacio vital recorrido por Catalina, en relación con la tipología de los espacios.

## LA FICCIONALIZACIÓN DE LA MATERIA HISTÓRICA

### La reducción del espacio recorrido

La acción de la película *La Monja alférez* se sitúa en el siglo XVII, en los virreinos de Perú y de Nueva España. Al contrario, en la *Historia de la Monja Alférez, Doña Catalina de Erauso, escrita por ella misma*- Catalina de Erauso se caracteriza por una trayectoria vital que la lleva de España al continente americano, siendo el paso a América un elemento decisivo de su construcción identitaria masculina. La importancia otorgada al paso de España al continente americano se hace evidente en el extracto siguiente en el que Catalina de Erauso describe su salida de España con abundantes detalles concretos:

Hallé allí [en Sanlúcar] al capitán Miguel de Echazarreta, natural de mi tierra, que lo era de un patache de galeones de que era general don Luis Fernández de Córdova, y de la armada don Luis Fajardo, año de 1603, que partía para la punta de Araya. Senté plaza de grumete en un galeón del capitán Estevan Erguño, tío mío, primo hermano de mi madre, que vive hoy en San Sebastián, y embarquéme, y partimos de Sanlúcar, lunes santo, año de 1603<sup>593</sup>.

Este extracto se sitúa al final del primer capítulo titulado “Su patria, padres, nacimiento, educación, fuga y correrías por varias partes de España”, y funciona como transición entre el capítulo de apertura, centrado en la huida del convento dominicano de San Sebastián y la

<sup>591</sup> TAIBO I, P. I.: *La Doña*, op. cit., p.69.

<sup>592</sup> Idem, p.65: Paco Ignacio Taibo I describe la belleza de María Félix como “una belleza ligada con las vamps del cine americano.”

<sup>593</sup> ESTEBAN, Á. (ed.): op. cit., p.98.



construcción de una identidad masculina, y el capítulo siguiente que corresponde al descubrimiento del continente americano por Catalina. El extracto citado se caracteriza por las precisiones de los elementos informativos relativos al espacio - Catalina cita su lugar de salida, Sanlúcar, y de llegada, la Punta de Araya - a la cronología - Catalina recuerda el día y el año exactos de su salida - y a las personas, cuyo nombre y función enumera, en particular, el capitán Miguel de Echazarreta, el general don Luis Fernández de Córdova y el capitán Esteban Erguño. Catalina de Erauso añade también elementos de identificación personal, tal como su función de “grumete” en el galeón, y sus vínculos familiares con el capitán Esteban Erguño, que es su “primo”. Para resumir, la posición decisiva de este episodio en la narración y la multiplicación de los detalles demuestran el papel determinante que cumple el cambio espacial en la vida de Catalina de Erauso.

Ahora bien, en el film *La Monja Alférez*, el espacio por el que evoluciona Catalina es reducido al continente americano, se hace pues abstracción total de España y de la travesía marítima hacia la Punta de Araya. Esta modificación se puede interpretar como una ficcionalización de la materia histórica, y más específicamente, como una reducción de la carga transgresiva de la vida de Catalina de Erauso. De hecho, a la lectura de *La Doña*, aparece clara la voluntad de los productores de la película de reducir la vida de Catalina de Erauso al rango de un “divertimiento”, como lo cuenta Max Aub a Paco Ignacio Taibo I:

- ¿Quedó usted contento con el guión que adaptó?
- No, no. De ninguna manera. Pero no se trataba de hacer la película que usted gustaría. Era sólo un divertimiento. Una ocasión para que María Félix apareciera como espadachín, muy bien vestida y muy extravagante<sup>594</sup>.

En resumen, en el film *La Monja Alférez*, la modificación del espacio aparece como un proceso de ficcionalización y de normalización de la vida de Catalina de Erauso. Además, y en relación con la problemática del espacio, la modificación de la situación familiar de Catalina constituye otro de los motores de la ficcionalización de la materia histórica.

En la película, Catalina es huérfana, primero de madre y, muy rápidamente también de padre, por lo cual queda al cuidado de su tía, doña Úrsula. Esta última la manda encerrar en un convento para robarle su herencia y poder así casar a su propia hija, doña Beatriz, con don Juan de Aguirre. Sin embargo, cuando eran niños, don Juan de Aguirre y Catalina hicieron la

---

<sup>594</sup> TAIBO I, P. I.: *La Doña*, op. cit., p. 66

promesa de casarse. Después de varios años en un convento, Catalina se escapa, disfrazada de hombre, para reunirse con don Juan de Aguirre. Acaba por volver a su ciudad natal de Valladolid y por revelarle su verdadera identidad a don Juan de Aguirre. En resumen, en la película, el retorno al origen geográfico materializa el retorno a la norma social. El vínculo entre ficcionalización de la materia histórica, tratamiento del espacio e inscripción en la norma de Catalina de Erauso, aparece también claramente expuesto en la tipología de los espacios, que analizo a continuación.

### **La tipología de los espacios**

En la película *La Monja Alférez*, se puede establecer la tipología de los espacios de la manera siguiente: espacios naturales, espacios urbanos, espacios semiurbanos.

Los espacios naturales corresponden a los espacios marítimos que cruza Catalina para volver de Perú a Nueva España y también a la zona montañosa de la provincia de Charcas en la que Catalina de Erauso lucha contra los indios araucanos. Son los espacios menos representados, combinan una doble función, a la vez referencial y elemento de ficcionalización. Así, en la película, el embarque de Catalina a bordo del barco *Celeste Ventura*, después de su huida del convento y rumbo a México, tiene un carácter referencial - el embarque desde Sanlúcar hacia la Punta de Araya - pero funciona también de manera autónoma, en el guión cinematográfico. En efecto, durante la travesía, Catalina, que se hace llamar don Alonso, contrata a su servicio a un hombre llamado Roger que se quedará a su lado hasta el desenlace final. En realidad, Roger ha sido contratado por doña Úrsula para encontrar a Catalina, pero ignora la verdadera identidad del amo que lo ha contratado, lo que da lugar a no pocas escenas cómicas de *quid prod quo*.

Los espacios urbanos corresponden a las ciudades y a los edificios que se encuentran en ellas. Los espacios urbanos se pueden repartir en dos categorías: los espacios urbanos interiores (palacios, cárceles, tabernas) y los espacios urbanos exteriores (calles, plazas). Los espacios urbanos son los más numerosos en la película, tienen una doble función, referencial por un lado, pero por otro lado participan en la ficcionalización de la materia histórica. Los espacios urbanos interiores tienen como función principal materializar la identidad de los personajes. Por ejemplo, al principio de la película, se ve el interior del palacio de don Miguel de Erauso, el padre de Catalina. Éste es un espacio decorado con ostentación, con retratos, blasones, armas, sillones, sillas, escudos. Los elementos del decorado materializan la nobleza de la familia a la que pertenece Catalina de Erauso, como lo ilustra la foto (Foto nº1).





Foto nº1

Esta imagen ilustra la complejidad del tratamiento del espacio en la película *La Monja alférez* y en particular, su doble función, referencial y elemento de ficcionalización de la materia histórica. En efecto, en la escena de la película, si el decorado ilustra la nobleza de Catalina de Erauso, la actitud de Catalina, de niña, en la película, participa claramente en el proceso de ficcionalización de la historia. Catalina, que está sentada en un sillón le pregunta a don Juan de Aguirre si le molesta el que monte a caballo, porque ha oído a su tía doña Úrsula decir que “si sigue montando, nadie querrá casarse con ella.” Don Juan de Aguirre responde negativamente a la pregunta, prometiéndole casarse con ella. La escena participa en la ficcionalización de la materia histórica puesto que en su autobiografía Catalina de Erauso nunca manifiesta el deseo de casarse con un hombre, sino que, por el contrario, narra varios episodios en los que coquetea con mujeres, sin revelarles su verdadera identidad femenina<sup>595</sup>, como en el fragmento que cito a continuación:

<sup>595</sup> Mary Elizabeth Perry subraya el comportamiento ambiguo de Catalina de Erauso respecto con las otras mujeres, en PERRY, M. E.: *From Convent to Battlefield. Cross-Dressing and Gendering the Self in the New World*

Salía de noche, iba a la casa de aquella señora y ella me acariciaba mucho, y con son de temor de la justicia me pedía que no volviese a la iglesia de noche, y me quedase allá; y una noche me encerró y se declaró en que a pesar del diancho había de dormir con ella, y me apretó en esto tanto, que hube de alargar la mano y salirme [...] <sup>596</sup>

Como lo subraya Eva Mendieta, “la lectura de la *Autobiografía* induce a pensar que Catalina de Erauso siente una atracción sexual por las mujeres” <sup>597</sup>, aspecto totalmente oculto en la película de Emilio Gómez Muriel.

La ficcionalización de la materia histórica mediante el tratamiento del espacio se hace evidente también en otra escena que se sitúa en un espacio urbano interior, más precisamente en la cárcel de Lima, donde Catalina está encarcelada <sup>598</sup>. El virrey de Perú la condenó a muerte por matar a un hombre, pese a los ruegos de un monje, don César. La escena de la cárcel tiene un carácter referencial ya que, en la autobiografía, Catalina es encarcelada varias veces, a causa de su participación en riñas o en duelos. No obstante, si en la autobiografía, el encarcelamiento es una sanción con respecto a un comportamiento reprensible, en la película, la dimensión transgresiva de la actitud de Catalina es anulada mediante el tratamiento del espacio, que contribuye así a la ficcionalización de la materia histórica. La prisión está en Lima, o sea en un espacio urbano, en el que el espacio carcelario concretiza y simboliza la aplicación de la ley. Según las leyes decretadas por el Virrey de Perú, el delito cometido por Catalina merece la pena de muerte, lo que representa el grado de sanción más elevado. En la escena estudiada, dicha noción de sanción extrema se materializa en el espacio de la cárcel. Es un espacio interior, sombrío, apenas alumbrado por dos antorchas colocadas en las paredes del pasillo que lleva a la celda de Catalina. Para llegar a su celda, fray César, un religioso encargado de visitar a Catalina, debe franquear una reja, cuya altura y espesura acentúan la sensación de ahogo provocado por la estrechura del pasillo. Además, durante el trayecto, fray César siempre es filmado por detrás, lo que incrementa el sentimiento de ahogo ya creado por la ausencia de luz y de espacio (Foto n°2).

---

of Imperial Spain”, en *Queer Iberia: Sexualities, Cultures, and Crossings from the Middle Ages to the Renaissance*, Durham and London, Duke University Press, 1999, p.411: “Although the autobiography suggests Erauso’s erotic interests in several women during her time in the New World, it falls short as a clear description of lesbianism.”

<sup>596</sup> ESTEBAN, Á. (ed.): op. cit., p.104.

<sup>597</sup> MENDIETA, E.: op. cit., p.264.

<sup>598</sup> Realicé un primer análisis de esta escena en el marco del Coloquio « Mythologies urbaines et créations », organizado en Diciembre de 2015 por Jean-Marie Lassus y Pilar Martínez-Vasseur, en colaboración con el Laboratorio CRINI (Université de Nantes - France) y el Laboratorio México Francia (Universidad de Puebla – México).



Foto n°2

La entrada del religioso en la celda coincide con un cambio de plano ya que al plano sobre don César, sucede un plano que permite ver la totalidad del espacio de la celda. Contrastan con la oscuridad dos fuentes de luz, la primera proviene de una ventana y la segunda de la camisa blanca que lleva Catalina. Catalina se levanta, se dirige hacia la ventana y orienta su mirada hacia ella. La luz de la ventana y el color blanco de su camisa iluminan su cara, el primer plano subraya la dirección de su mirada, hacia el Cielo. Simbólicamente, podríamos decir que la luz limpia a Catalina de sus delitos, y la pureza que vuelve a encontrar coincide con el principio de su confesión. Le revela a don César su verdadera identidad y los motivos por los que se ha disfrazado de hombre: la voluntad de reunirse con don Juan de Aguirre y casarse con él. En otros términos, Catalina confiesa que el verdadero motivo de su aparente transgresión es reanudar con la norma social, simbolizada por el casamiento con don Juan.

En la película, los espacios urbanos exteriores aparecen a menudo bajo una forma muy estilizada. Por ejemplo, para indicar que la escena se realiza en una calle, el director filma las rejas de una ventana, la fachada de un palacio o bien las arcadas de una plaza. En la película,



muchas veces, el espacio callejero se transforma en un espacio de enfrentamiento físico mediante riñas, peleas, duelos etc., como lo ejemplifica la foto nº3. Es una escena de duelo entre Catalina de Erauso y don Juan de Aguirre, por cuestiones de honor. Los espacios urbanos exteriores como espacios de enfrenamiento tienen claramente una función referencial, ya que en la a *Historia de la Monja Alférez, Doña Catalina de Erauso, escrita por ella misma*, abundan las escenas de duelos, entre ellas, la que cito a continuación:



Foto nº3

Viniéndome para casa, como a las once, en una esquina divisé a un hombre parado; tercié la capa, saqué la espada, y proseguí mi camino hacia él. Llegando cerca, se me arrojó tirándome, y diciendo: -Pícaro cornudo-. Conocido en la voz, fuímonos tirando, y entréle una punta y cayó muerto<sup>599</sup>.

Se puede notar las similitudes entre la escena del texto autobiográfico y la del guión del film: ambas ocurren de noche en el espacio callejero transformado en espacio de duelo y participan en la construcción identitaria de Catalina como espadachín. A este carácter referen-

<sup>599</sup> ESTEBAN Á. (ed.): op. cit., p.136.

cial, cabe agregar una dimensión ficcional, vinculada con la trama argumental de la película. En efecto, Catalina, vestida de hombre, se bate en duelo con don Juan de Aguirre quien reconoce en su manera de pelear "la estocada de los Erauso".

Por fin, en la película de Emilio Gómez Muriel, existe una categoría de espacios que defino como espacios semiurbanos. Se trata de espacios que no son ni totalmente urbanos ni totalmente naturales. En la película, los espacios semiurbanos son dos, el primero se sitúa al principio de la película, en una escena de *flash-back* contada por Catalina, se trata de un camino por el que cabalgan Catalina y don Juan de Aguirre, de niños (Foto n°4).



Foto n°4

El camino se puede definir como espacio modificado por la acción humana -mediante la ruta trazada y los árboles plantados a los dos lados opuestos del camino- pero no corresponde a un espacio urbano, es más bien un espacio de transición, igual que el segundo espacio semiurbano de la película, el jardín del convento del que se escapa Catalina. El jardín se sitúa

muy cerca del convento donde quedó encerrada muchos años Catalina. En la escena del convento, Catalina deja su vestido monacal para vestirse de hombre. En la película, ambos espacios son espacios en los que Catalina de Erauso abandona su identidad femenina para construirse una identidad masculina. En la escena de *flash-back*, Catalina aparece a caballo, vestida de niño, con sombrero, justillo, calzones (Foto nº4). Los espacios semiurbanos de la película tienen un carácter referencial, ya que en la *Historia de la Monja Alférez, doña Catalina de Erauso escrita por ella misma*, la etapa inicial de construcción de su identidad masculina por Catalina ocurre en un espacio semiurbano, el de un castañar, situado cerca del convento del que se escapa:

Tiré no sé por dónde, y fui a dar en un castañar que está fuera, y cerca a las espaldas del convento, y acógíme allí; y estuve tres días tranzando y acomodándome y cortando de vestir. Corté y híceme de una basquiña de paño azul con que me hallaba, unos calzones; de un faldellín verde de perpetúan que traía debajo, una ropilla y polainas: el hábito me lo dejé por allí, por no ver qué hacer de él. Cortéme el cabello y echélo por ahí, y partí la tercera noche y eché no sé por dónde, y fui calando caminos y pasando lugares por me alejar<sup>600</sup>.

En el Capítulo primero, titulado “Su patria, padres, nacimiento, educación, fuga y correrías por varias partes de España”, Catalina de Erauso narra cómo se refugia en un castañar donde cose un vestido masculino -una basquiña de paño azul, unos calzones, una ropilla y unas polainas. El castañar se puede considerar como un espacio semiurbano en la medida en que es un espacio natural, pero localizado en un espacio urbano. En resumen, tanto en la *Historia* como en su adaptación cinematográfica, los cambios de identidad de Catalina de Erauso ocurren en espacios semiurbanos.

### CONCLUSIÓN

Para concluir, si la vida de Catalina de Erauso es una trayectoria transgresiva, con respecto a las normas que rigen la conducta femenina en la España del siglo XVII, la película de Emilio Gómez Muriel presenta una trayectoria femenina inscrita en la norma, a pesar de una aparente transgresión -el disfraz masculino. El tratamiento del espacio en la película es el principal mecanismo a partir del que se construye la ficcionalización de la historia de Catalina de Erauso y su anclaje en la norma social. Este anclaje se materializa, al final de la película, por el beso -símbolo de compromiso matrimonial- entre don Juan de Aguirre y Catalina de Erauso, que lleva un vestido femenino, muy elegante y muy ricamente adornado. En resumen,

---

<sup>600</sup> Idem, p.95.



en la película de Emilio Gómez Muriel, el espacio es el vector de ficcionalización y de normalización de la vida de Catalina de Erauso. Se reduce al rango de “divertimiento” la historia de la monja alférez, borrando su dimensión transgresiva. El escritor y ensayista Max Aub, que adaptó al cine la autobiografía de Catalina de Erauso, deploraba la reescritura normativa de esta materia histórica tan compleja, en los términos siguientes: “La mujer que se viste de hombre lleva por dentro siempre un drama muy serio, una historia que merece ser estudiada y escrita con cuidado”<sup>601</sup>.

### **BIBLIOGRAFÍA**

- ERAUSO, C. de: *Historia de la Monja Alférez, doña Catalina de Erauso escrita por ella misma*, e ilustrada con notas y documentos por don Joaquín María de Ferrer, París, Imprenta de Julio Didot, 1829.
- ERAUSO, C. de: *Historia de la Monja Alférez, Catalina de Erauso, escrita por ella misma*, Edición de Ángel Esteban, Madrid, Cátedra, col. “Letras Hispánicas”, 2002.
- GARDIÉS, A.: *Le récit filmique*, Paris, Hachette, 1993.
- MENDIETA E.: *En busca de Catalina de Erauso. Identidades en conflicto en la vida de la Monja Alférez*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2010.
- ORTEGA, M.: Las edades de las mujeres, en *Historia de las mujeres en España y América latina. Volumen II. El mundo moderno*, Madrid, Cátedra, 2005, pp.317-349.
- PERRY, M. E.: From Convent to Battlefield. Cross-Dressing and Gendering the Self in the New World of Imperial Spain, en *Queer Iberia: Sexualities, Cultures, and Crossings from the Middle Ages to the Renaissance*, Durham and London, Duke University Press, 1999, pp.394-419.
- TAIBO I, P. I.: *La Doña*, México D. F, Editorial Planeta Mexicana, 1991 (Primera edición: 1985).
- TAIBO I, P. I.: *Un cine para un imperio. Películas en la España de Franco*, Madrid, Anaya, 2002

---

<sup>601</sup> TAIBO I, P. I. : *La Doña*, op. cit., p.67.